



## Jornades de Foment de la Investigació

# EL DESEO EN JUNIO DE PABLO GARCÍA BAENA

### **Autor**

Vicente NEBOT.

## ÍNDICE

Antecedentes

Pablo García Baena y Cántico

El deseo en la obra *Junio* de Pablo García Baena

El deseo en las obras anteriores a *Junio*

El deseo en *Junio*

Conclusión

Bibliografía

## 1. ANTECEDENTES

La poesía de Pablo García Baena, como la de sus compañeros de la revista *Cántico*, se desarrolló al margen de la estética dominante de su momento literario -durante la posguerra- y desde finales de los años cincuenta permaneció en el olvido<sup>1</sup>.

La recuperación llegó a partir de *El grupo "Cántico" de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra* (1976) de Guillermo Carnero, donde realiza un estudio y antologa a los miembros de la revista. En este libro, su autor hace el siguiente juicio de García Baena: "...su maestría en el manejo del verso y de la palabra lo ponen a la altura de los más grandes poetas españoles del s. XX; es uno de los más claros vehículos de transmisión a las actuales promociones de la lección de la generación del 27"<sup>2</sup>.

Julio Calviño, en *Grupo Cántico. Antología poética* (1987), coincide con Carnero en atribuirle a García Baena un gran dominio del verso y riqueza léxica<sup>3</sup>.

La siguiente antología del grupo cordobés aparece en 2007 de la mano de Luis Antonio de Villena: *El fervor y la melancolía. Los poetas de "Cántico" y su trayectoria*, que, al ser tan reciente, abarca todas las publicaciones de estos poetas hasta la fecha<sup>4</sup>. En cuanto a García Baena afirma que "es un poeta cimero del lenguaje", y a diferencia de los demás componentes de *Cántico*, "la calidad de su obra lírica no tiene caídas"<sup>5</sup>. Además, asegura que desde la vuelta a la luz de estos poetas, "Pablo García Baena fue, enseguida (y quizás con justicia), el nombre emblemático"<sup>6</sup>.

El mismo Villena escribió el prólogo a la *Poesía completa* de Baena en 1982, ampliándolo acorde a los nuevos libros que se introducen en las siguientes ediciones de 1998 y 2008. En dicho prólogo repasa su trayectoria poética a través de sus diferentes obras y lo considera un "poeta barroco, sensualista, personalista, esteticista y decadente", preocupado por el lenguaje<sup>7</sup>.

1 Casi veinte años median entre los poemarios de P. G. Baena *Óleo* (1959) y *Antes que el tiempo acabe* (1978) -sin contar *Almoneda* (1971), doce sonetos ocasionales sin la trascendencia de su restante obra-.

2 Madrid, Editora Nacional, 1976, p. 76.

3 Madrid, Editorial Alhambra, 1987, p. 13.

4 A excepción de García Baena, todos han fallecido, el último Julio Aumente en 2006.

5 Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007, pp. 34-39.

6 *Ibid.*, p. 20.

7 "Introducción a la poesía de Pablo García Baena", Madrid, Visor, 2008, pp. 7-35. Víctor García de la Concha dice de Villena que es "el más alto cualificado comentarista" de García Baena, en *Casi un centenario. Homenaje a Pablo García Baena*, Córdoba, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2004, p. 68.

En 2004, la Junta de Andalucía publicaba *Casi un centenario. Homenaje a Pablo García Baena*, selección de textos críticos dedicados al poeta cordobés, que cuenta entre otros nombres, además de los citados anteriormente, con los de Víctor García de la Concha, Luis García Montero o Álvaro Salvador, y un estudio introductorio de Francisco Ruiz Noguera. Se trata de un libro interesante porque podemos realizar un recorrido crítico a lo largo de la obra de García Baena, que se extiende en el tiempo durante cincuenta años<sup>8</sup>.

## 2. PABLO GARCÍA BAENA Y CÁNTICO

Los inicios literarios de Pablo García Baena aparecen unidos a la revista *Cántico* de Córdoba, ciudad donde nació en 1923 y donde realizó sus estudios en el colegio, el instituto y en la Escuela de Artes y Oficios. Colaboró en distintos diarios locales, y más tarde residió en Torremolinos y en Benalmádena (Málaga), trabajando como anticuario<sup>9</sup>. Ha viajado a Portugal, Francia, Italia, Yugoslavia, Grecia, Turquía, Egipto, Marruecos, Florida o Nueva York. Actualmente, colabora en distintos periódicos nacionales y realiza conferencias y recitales en centros culturales españoles.

Entre sus reconocimientos figuran: Medalla de Oro de la Ciudad de Córdoba (1984), Hijo Predilecto de Andalucía (1988), Premio de las Letras “Luis de Góngora y Argote” (1991), Premio Príncipe de Asturias (1984) y Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2008).

Su obra poética está formada por: *Rumor oculto* (1946), *Mientras cantan los pájaros* (1948), *Antiguo muchacho* (1950), *Junio* (1957), *Óleo* (1958), *Almoneda* (1971), *Antes que el tiempo acabe* (1978), *Gozos para la Navidad de Vicente Núñez* (1984), *Fieles guirnaldas fugitivas* (1990), *Los campos Eliseos* (2006).

En 1947 un grupo de amigos poetas fundan la revista *Cántico* –junto a García Baena, Ricardo Molina, Juan Bernier, Julio Aumente y Mario López, entre otros- decepcionados por no ganar el Premio Adonais. *Cántico* discurrió por caminos estéticos no habituales de una época dominada por la poesía existencialista y social. En palabras de Julio Calviño, la revista cordobesa “quería mantenerse equidistante tanto del tremendismo expresionista y el realismo historicista de *España* como del acartonamiento y la retórica formalista de *Garcilaso*”<sup>10</sup>. Durante la primera época (1947-49), Guillermo Carnero establece las siguientes características: intimismo culturalista, refinamiento formal, tratamiento vitalista del tema amoroso y presencia de poesía religiosa<sup>11</sup>. Adoptaron una actitud no

8 Otros estudios de la obra de García Baena son: citado por F. Ruiz Noguera en *ibid.*, p. 11, Carlos Clementson, *El grupo “Cántico de Córdoba*, Universidad de Murcia, tesis doctoral, 1979; y Teresa García Galán, *Esteticismo como rebeldía. La poética de Pablo García Baena*, Sevilla, Renacimiento, 2003.

9 L. A. de Villena, o. c., 2007, p. 35: “Por entonces tenía un coqueto piso en Benalmádena (...) y trabaja con inmensa dignidad, pues Torremolinos no es ya lo que había sido, regentando aquella tienda que se llamó “El Baúl”, y que cerró hace ya muchos años”.

10 O. c., p. 4. A partir del tercer número de la revista, Vicente Aleixandre “da un espaldarazo a la publicación”, Fanny Rubio, *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2003, p. 383.

11 O. c., p. 41.

combativa, ajena a la realidad de la posguerra, aunque como señala Villena “es mucho más reivindicativa de lo que parece, porque se sitúa al margen de la mayoría moral”, con “un talante claramente homoerótico y paganizante, que contrasta con el lado evidentemente cristiano y católico”<sup>12</sup>.

La segunda época (1954-57) fue más ecléctica; Villena lanza el siguiente veredicto: “El conjunto es atractivo, pero demasiado conciliador. No se defiende una estética propia, y es muy claro el intento de acercamiento a los todopoderosos poetas sociales”<sup>13</sup>. Sin embargo, en esta segunda época merece destacarse que *Cántico* fue el primero en celebrar un homenaje a Luis Cernuda en España, poeta maldito durante el franquismo, enlazando con las propuestas más atrevidas de los inicios de la revista<sup>14</sup>.

García Baena resume así el espíritu de *Cántico*: “Nosotros intentamos hacer poesía cuando se estaba haciendo otra cosa. Nuestros maestros fueron J. R. J., los poetas del 27, Mallarmé, los simbolistas y los parnasianos”<sup>15</sup>. Finalmente, los poetas de *Cántico* fueron admirados y recuperados por la generación novísima o veneciana<sup>16</sup>.

### 3. EL DESEO EN LA OBRA JUNIO DE PABLO GARCÍA BAENA

#### 3.1. El deseo en las obras anteriores a Junio

Pablo García Baena es un poeta vitalista, en cuya obra asistimos a la celebración del gozo, de la sensualidad, pero, al mismo tiempo, aflora la melancolía, porque también es un poeta elegíaco. Y el deseo está presente en todos sus libros, aunque bajo formas e intensidades distintas.

*Rumor oculto* (1946) es su primera obra, y la crítica ha señalado la influencia de Juan Ramón Jiménez, y en otra línea más arcaizante San Juan de la Cruz y Fray Luis de León<sup>17</sup>. El amor adolescente es cantado bajo una aureola decadentista<sup>18</sup>. El deseo se manifiesta a través del recuerdo o la elegía, como en los poemas “Recuerdo”, “Ginés Liébana. Ibiza, 35”, “Elegía para un amigo muerto”, o “Elegía”, y los escenarios suelen ser algunos frecuentados por los modernistas, como los jardines, las fuentes o

12 O. c., 2007, p. 14, Villena, además, nos dice que Mario López era el único heterosexual del grupo, p. 32.

13 Ibid., p. 17. Pero, también afirma que “Pablo fue el más reiteradamente fiel a los propósitos iniciales de *Cántico*”, ibid., p. 34.

14 Luis Cernuda es un poeta de gran influencia en García Baena, pero en *Junio* se distancia de él en cuanto al tratamiento del deseo, ya que en este poemario desaparece el abismo que media entre la realidad y el deseo y se celebra la plenitud del amor.

15 P. García Baena, *El País*, 12-IV-1986, p. 56, citado por Santiago Fortuño Llorens en su edición de *Poesía de la primera generación de posguerra*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 65.

16 Carnero y Villena, miembros de esta generación, han publicado dos de las tres antologías de *Cántico* y se han preocupado, además, de escribir los prólogos a las poesías completas de cada uno de sus poetas: el primero a Juan Bernier, a Mario López y a Vicente Núñez, y el segundo a García Baena y a Julio Aumente. Villena afirma que es certero en buena medida aceptar que los novísimos o generación del 70 recuperaron la poesía de *Cántico*, y en este sentido, “ningún libro es tan novísimo y tan precursor como *Antiguo muchacho*”, o. c., 2008, p. 21.

17 Ibid., p. 15, o Julio Calviño, o. c., p. 13.

18 Francisco Ruiz Noguera, además de J. R. J., sugiere la presencia en este libro, en su dimensión modernista decadente, de Verlaine y el R. Darío de *Prosas profanas*, o. c., p. 21.

el otoño<sup>19</sup>. En “Elegía a Chopin en un atardecer de octubre”, el amor esfumado se recuerda mientras suena la música de Chopin: “...el aire del otoño apagaba / las rojas llamaradas de los deseos estivales”. La plenitud del goce asociado al verano que veremos en *Junio* ya se anuncia en estos versos y en los del mejor poema del libro, “Tentación en el aire”<sup>20</sup>: un día donde “el cielo brillaba y era agosto”<sup>21</sup> siente el deseo carnal en lucha con un sentimiento de culpa.

*Mientras cantan los pájaros* (1948) es ya “un libro de indiscutible madurez”<sup>22</sup>. Como en *Rumor oculto*, la pasión se funde con la melancolía, pero los sentimientos amorosos “son más ardientes y menos ideales que en la adolescencia”<sup>23</sup>, y el deseo se asocia ahora con la primavera (“Ámame, Primavera, en esta hora / [...] ven y enciende tu antorcha de perfumes / en mis ojos que anhelan tu venida”<sup>24</sup>) y el verano (“Desfallecía la voz como un alhelí cárdeno en la tarde de estío”<sup>25</sup>). En el poema “Llanto de la hija de Jefté”, el empleo del culturalismo religioso le sirve a García Baena para proyectar el ansia de deseo frente a “la sensualidad imposible”<sup>26</sup>.

En *Antiguo muchacho* (1950) confluyen los mismos temas que en las obras anteriores, y cierra un círculo en el cual se ha explorado la infancia y adolescencia, la evocación feliz de la niñez y el descubrimiento de la pasión con la pérdida de la inocencia. En “Himno a los Santos niños Ascisclo y Victoria” dos niños han muerto sin la posibilidad de abandonar el mundo ingenuo de la infancia, siendo afortunados y desdichados a un tiempo. Sin embargo, un poema anuncia la celebración del amor que inundará *Junio*: “Galán”, “espléndido poema erótico” donde “un joven quiere morir en la hermosa plenitud de su deseo”<sup>27</sup>, pero llega la noche y parece desvanecerse el sueño:

[...] y sólo el ruiseñor, príncipe nocturno,  
asciende por las altas graderías de la luna  
y en su pluma suave  
una rosa de láudano crece esparciendo olvido.  
El piensa entre los sueños:

*Quiero morir cantando junto al mar.*

19 García Baena citando a Vicente Núñez: “...el grupo Cántico no es la continuación del 27, sino la continuación del modernismo y su proyección sobre el 27.”, F. R. Noguera, o. c., p. 22.

20 Opinión de L. A. de Villena, o. c., p. 16, bastante aceptada por la crítica.

21 P. García Baena, *Poesía completa*, Madrid, Visor, 2008, p. 64.

22 Guillermo Carnero, o. c., p. 69.

23 L. A. de Villena, o. c., 2008, p. 17.

24 P. García Baena, o. c., p. 94

25 *Ibid.*, p. 90.

26 L. A. de Villena, o. c., 2008, p. 18. G. Carnero ha intuido en este segundo libro “una velada acusación a la sociedad que niega la liberación carnal y separa al hombre de la Naturaleza”, o. c., p. 71.

27 L. A. de Villena, o. c., 2008, p. 20-21.

### 3.2. El deseo en Junio

Pablo García Baena continúa en *Junio* (1957) con los mismos procedimientos formales y expresivos, es decir, sigue presente el versículo y el estilo preciosista, pero el tratamiento del deseo marcará una ruptura dentro de su trayectoria poética. G. Carnero lo define como un “himno al amor realizado y pleno”<sup>28</sup>, y L. A. de Villena como “la cima de lo pasional, del fervor pagano y terrestre”<sup>29</sup>.

En *Junio* desaparece ese lado elegíaco y melancólico tan cultivado en los libros anteriores, y nos sumergimos en un rebosante vitalismo. La Naturaleza es parte sustancial de la felicidad del poeta: le sirve de escenario, es su confidente y le presta su lenguaje simbólico. La cita de Gabriel Miró que encabeza la obra es muy significativa: “Es la felicidad la que tiene su olor, olor de mes de Junio”<sup>30</sup>; nos anuncia un “texto mediterráneo, sensualista, olfativo, cálido, veraniego y evidentemente jubiloso”<sup>31</sup>. García Baena asocia la plenitud de su sensualidad<sup>32</sup> con la llegada del verano en un medio rural, el amor descubierto entre el calor estival relacionado con “la vitalidad y fecundidad de la tierra”<sup>33</sup>. Dicha plenitud, alcanza a todos sus sentidos, y García Baena, siguiendo el camino marcado por las correspondencias baudelerianas, hace que músicas, colores y aromas formen parte de su celebración hedonista. En este sentido, ha señalado Villena la presencia de la tradición decadente-simbolista en *Junio*<sup>34</sup>.

Otra dimensión que enriquecerá el tratamiento del deseo será el erotismo, resultado de una sensibilidad en busca de realidades placenteras. En palabras de Álvaro Salvador, el erotismo da coherencia al mundo personal de García Baena y “es la clave del placer, la conciencia de la muerte, la puerta del conocimiento y, por tanto, el camino de la verdadera poesía”<sup>35</sup>.

A diferencia de sus obras precedentes, en *Junio* hay una total ausencia de referencias religiosas, puesto que el canto al deseo carnal –satisfecho y sin arrepentimientos– se desarrolla mejor en un marco pagano. Ambos mundos, el religioso y el pagano, han sido fundamentales en García Baena como vehículos de expresión, sin embargo, en *Junio* ha desaparecido el dolor que impregnaba poemas como “Llanto de la hija de Jefte” o “Verónica”, o la nostalgia de “El Corpus” o “El puesto de leche”, poemas todos ellos donde la religión –al margen de la creencia del poeta– juega un papel importante. Ahora, la sensorialidad vitalista de García Baena realiza un himno a los dioses paganos<sup>36</sup>.

28 O. c., p. 74.

29 O. c., 2008, p. 22.

30 García Baena, o. c., p. 153.

31 L. A. de Villena, o. c., 2008, p. 22.

32 L. A. de Villena reitera en sus dos trabajos, o. c., 2007, p. 37 y 2008, p. 19, que *Junio* es su libro más sensualista.

33 G. Carnero, “Intimismo y culturalismo: el grupo Cántico”, en *Poetas en el 2000. Modernidad y Transvanguardia*, Congreso de Literatura española contemporánea, ed. Dirigida por Salvador Montesa, Universidad de Málaga, 2001, p. 84.

34 O. c., 2008, p. 22.

35 “Mientras cantan los pájaros, mientras los dioses duermen”, *Casi un centenario. Homenaje a Pablo García Baena*, Córdoba, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2004, p. 64.

36 L. A. de Villena en o. c., 2007, p. 36: “Pablo ha sido el más recoleto y el más pagano, el más cristiano (a su manera, no especialmente ortodoxa) y también sin aspavientos uno de los más sino el más vividor [del grupo Cántico]”. Villena también destaca la singular mezcla de paganismo y religiosidad contrarreformista, que no cree ornamental, sino “profunda y realmente sentida”, *ibid.*, p. 37. G. Carnero habla de “poesía de correlato religioso prescindible” en o. c., 1976, p. 41, y de culturalismo religioso en o. c., 2001, p. 85-87.

**Bajo tu sombra, Junio...**<sup>37</sup>, primer poema del libro, se nutre de todos los elementos esenciales que de Junio hemos comentado. El poeta siente la llegada del amor (“cuando todo mi ser es un canto al amor, / un cántico al amor entregado”) y bajo su sombra observa el paisaje que le ofrece junio, pléctico y sensual. Frente al calor del verano, símbolo de la plenitud pasional, resulta curioso en este poemario el ansia de sombra (“Bajo tu sombra, Junio...”, “Casida”) o de noche (“Himno del Cedro”, “Río de Córdoba”) para la consumación del goce.

En la Naturaleza se propagan los sentimientos jubilosos de García Baena, y la tierra fértil junto con la imaginación pagana del poeta llena el texto de erotismo. Como dice Julio Calviño, “erotismo difuminado en su pansexualismo”<sup>38</sup>, dado que la Naturaleza, en este momento del año, le incita a celebrar el placer sexual, y parras, vides, torrentes y bosques son observados y confiados a la expansión sensualista del poeta. La vehemencia de su deseo hace que desfilen ante sus ojos dríadas desnudas -ninfas de los bosques de gran belleza- coronadas con pámpanos, racimos exprimidos como amantes en plena pasión o:

y los labios en espera del beso ansioso  
que escapa de tu boca roja de dios impuro.

El color rojo es asociado al amor desatado, sinestesia de larga tradición, aunque usada con una fuerza original que invade todo el poema: la vid, yedra de sangre, antorchas, “ardiendo en la púrpura vespéral”, “pájaros espumeantes de fuego” y atardeceres. “El zagal cantando con un junco en los labios” completa el cuadro pagano que envuelve el deseo del poeta, como si se tratara del cortejo de Baco, rebosante de vino y amenizado por la flauta de Pan –símbolo del desenfreno sexual-

La contemplación del paisaje a la sombra del amor parece contener momentos serenos y apacibles, pero en aquello que el poeta se detiene a observar o sentir se proyecta su interior impetuoso:

Quiero oír el inquieto raudal de los torrentes,  
el crujido de las ramas bajo el peso del nido  
y el resonante silencio de las constelaciones...

De hecho, la vitalidad de García Baena es casi violenta<sup>39</sup>, como se sugiere en el último verso: “y mis párpados se tiñen con el violento jacinto de la dicha”<sup>40</sup>. El poeta abrasado por la pasión extrema, identificada

37 P. García Baena, o. c., p. 155.

38 O. c., p. 17.

39 Guillermo Carnero, o. c., 1976, p. 75.

40 L. A. de Villena, o. c., 2008, p. 23: “el verso final del primer poema sirve a resumir y significar todo el conjunto”. El empleo de la palabra “dicha” es un ejemplo de la comentada precisión en el lenguaje de García Baena; dice así la RAE (www.rae.es): “con el sentido de fatum, suerte, destino, en lenguaje vulgar, según la creencia pagana de que la suerte individual se debía a las palabras pronunciadas por los dioses al nacer el niño”. El mundo pagano es sutilmente aludido.

con Junio, que se trasluce en este verso, nos remite a la fábula mitológica: Apolo, identificado con el sol, matando por error a su amante Jacinto, de quien nació la planta con el mismo nombre. Quizá también, haya una velada alusión homosexual.

**Casida**<sup>41</sup>, poema de evidentes rasgos arabigoandaluces, supone la representación de Andalucía como paraíso donde la sensualidad se percibe en todos los sentidos. Como en “Bajo tu sombra, Junio...”, García Baena –tras la cita de Gautier: “Las palmeras... Me parece que a su sombra no se puede ser desgraciado”- busca resguardarse del sol bajo las palmeras, y desde allí se suceden embriagadoras sensaciones<sup>42</sup> cuyo eje vertebrador es el deseo carnal.

Si el calor estival, como ya hemos señalado anteriormente, propicia y está asociado a la plenitud del amor, ningún poema de Junio consigue su objetivo mejor que “Casida”: el Sur “dorado por el sol”, Málaga “bajo un palio sofocante de estío”, el “cegador diamante calcinado del desierto”, camellos que languidecen, el amanecer “cuando el sol aún no esparce la colmena furiosa de sus rayos”, “el humo de Junio”, “La calle arde al sol” y

Arden túnicas de oro en la campiña.  
La llama de los rastrojos se respira en el aire  
y el pueblo es una salamandra que tuesta sus escamas en el fuego.

Asimismo, los tonos rojos del poema acentúan la pasión que siente y está expresando el poeta: “bajo el toldo granate que adelanta la noche”, “cobre sangriento de las ánforas”, “esa tierra que sonríe con el carmín violento del granado en sus labios”, “la seda roja de las gualdrapas”, “el alba es aún una amapola que sangra en el cuchillo de los labios”, “carne rosa y fresca”, “en el turbio coágulo del espejo” y “el bosque caliente de la sangre”. En la misma línea simbolista se encuentran las sinestesias aromáticas, añadiendo su particular sensualidad. El verso de García Baena “y sólo el respirar es voluptuosidad”, nos descubre el significado del sentido olfativo en el poema: “agua perfumada de azahar”, “lámparas olorosas de bálsamos”, “llega un lejano halago de albahaca”, “para el olfato abre la magnolia la nieve de sus pétalos”, “un aire de abanicos y geranios acaricia la piel”, o “el árbol del paraíso balancea en sus flores serpientes de perfume”. En este último verso comprobamos que si en sus libros anteriores sentía la presencia del demonio incitándole al placer de la carne, expresado con dolor y melancolía, ahora se regocija de ello explícitamente en esta alusión al pecado bíblico percibido como encantador hedonismo<sup>43</sup>. También el oído es sensible al despertar del deseo del poeta, y

41 P. García Baena, o. c., p. 157. Casida es una composición poética árabe y persa, monorríma, de asuntos variados, y con un número indeterminado de versos.

42 L. A. de Villena, o. c., 2008, p. 23, destaca en “Casida” que la felicidad está expresada como resultado de las sensaciones y no de las ideas.

43 “La religión es sólo el epicureísmo terrestre” observa L. A. de Villena comentando Junio en *ibid.*, p. 23.

el texto se llena de melodías de guitarras, guzlas, cítaras, áloes, crótalos, de serenatas que “ciñen de música las sienas” y de bellas bailarinas. El sentido auditivo de García Baena percibe su momento de goce asociado a ciertos instrumentos musicales -muchos de ellos recuerdan al mundo clásico-, proyectando en ellos su deseo de amor entregado: “la guzla tiene a veces un idilio de agua goteante entre las rosas” o “La noche escapa con el gemido último de las cítaras”.

Junto a todas estas sensaciones aromáticas, musicales y cromáticas, García Baena imagina escenas eróticas en los cuerpos de muchachas que aparecen sistemáticamente al final de cada párrafo, sumándose ahora cualidades gustativas. El adolescente que sueña el abrazo de las mujeres y sus besos que tienen “el frescor jugoso de las sandías”, o el melón que es gustado por diferentes bocas femeninas, dibujan imágenes de gran sensualidad. Pero, como en “Bajo tu sombra, Junio...”, el deseo se manifiesta con fuerte ímpetu y el erotismo que termina cada párrafo se vuelve violento en su verso final:

el alba llega a las tierras del Sur  
como una esclava huida de su dueño que se desangrara entre las pitas y las  
[chumberas.

Quizá García Baena muestre el dolor en estos versos por la noche de pasión esfumada al llegar el día. Los siguientes versos significan la violencia con la que se expresa el fervor amoroso relacionado con el caluroso mes de junio:

En el campo, las víboras se muerden retorcidas de calor y de celo;  
el alacrán se clava su agijón,  
y, en el patio, avispas de oro negro zumban junto al racimo verde del  
[emparrado<sup>44</sup>.

**En Rondel para un joven violinista**<sup>45</sup>, se establece un paralelismo entre la pasión amorosa y la musical. Es evidente la presencia de una voz homoerótica<sup>46</sup> que canta la belleza del joven y de su genio artístico anhelante de gloria:

Sueñas con escenarios, pesados terciopelos de telones  
que un éxtasis de aplausos detuviera.

44 Versos de “Casida” que G. Carnero señala como ejemplo de “esa vitalidad resuelta y violenta, asociada a ese mundo rural cuarteado por el calor estival, en el cual sintiera antaño el adolescente la llamada de su demonio, y deseara ser presa suyo”, o. c., 1976, p. 75.

45 P. García Baena, o. c., p. 161. Rondel es una composición poética en que se repite al final el primer verso o las primeras palabras.

46 No tan explícita e inmediata como a partir de Fieles guirnaldas fugitivas (1990) según L. A. de Villena, o. c., 2007, p. 38.

La personificación de la música en el poema sirve para proyectar un deseo colmado de erotismo. Como expresa Julio Calviño, “las metonimias luna y violín entran en obligada correspondencia con el impulso erótico y el raptó musical”<sup>47</sup>. Así se manifiesta al inicio del poema: “...y mi amor para mí / creciendo ante la luna...”, y después con el joven violinista desfalleciendo ante la esencia de su arte -con suaves toques decadentistas-, uniéndose ambas dimensiones en versos como “acariciando oscuros cabellos de violines” o

Tu beso vivo  
para la carne de la humilde madera.

Cuando el muchacho toca su instrumento se despiertan las sensaciones del poeta, antecesoras de la noche ebria de pasión.

Otro elemento realza el deseo en el poema, construyéndose la paradoja de la oscuridad nocturna frente al estallido de la luz, que simboliza el mencionado impulso erótico: “en las cámaras frías donde arde el tenebrario de la madrugada”, “Gala de las arañas encendidas”, “y un zumbel de doradas abejas coronándote” o

bajo el plegado áureo de su luz  
y la fugaz diadema de la fiebre  
ardiendo con su gema misteriosa...

También el momento soñado del violinista en que el auditorio reconoce su genio se convierte en un acontecimiento sensual (“y los hombros desnudos por los palcos”). Pero, tal vez el final del poema, que como en el principio se sitúa en un halo de misterio (“Mi canto para aquel que no sabe / mi nombre...”, y la variante con la que se concluye), nos muestre un aspecto distinto al del resto del texto: el artista preocupado tan solo por su creación ignorando los placeres que son motivo de celebración en Junio:

ignorando que hay un pájaro libre en tu ventana  
picoteando en el cristal sonoro,  
y la inicial de una muchacha escrita en la manzana que te comes.

**En Himno del cedro**<sup>48</sup>, el deseo viene representado por la noche y el cedro:

Oh qué dulce negrura perfumada  
bajo tu copa virgen que la noche cobija.

47 O. c., p. 18.

48 P. García Baena, o. c., p. 163.

Como en el tópicus del *locus amoenus*, el amor del poeta se expande en la Naturaleza de una forma apacible, pero con el toque sensual característico de Junio y con la alegoría del cedro como realización del deseo.

Todas las imágenes que se van encadenando alrededor del cedro simbolizan ese fervor amoroso, y una vez más, la noche es el momento ideal para desatar la pasión. Como en anteriores poemas donde el calor intenso del sol es metáfora del corazón enamorado, surge la paradoja de la sombra que protege de su fuerza:

(...)cuando el sol,  
igual que una garza que se desangrara,  
deja caer las gotas ardientes de sus rayos;  
llegar hasta tu sombra.

La noche está íntimamente unida al cedro, abriendo, además del sentido expuesto anteriormente, otra matización: la gran sombra de su copa es la noche misma.

El cedro, también adquiere cualidades humanas que potencian su sensualidad, como esas palabras pronunciadas en voz baja –“¿o fue sólo el rumor de la hierba y la luna?”–, sus hojas convertidas en cabellos, o incluso, como si se tratara del sujeto amado, el poeta ansía el perfumado beso de su tronco.

En suma, ambos son percibidos en el poema en relación al amor deseado y pleno, pero no sólo como símbolos en la mente del poeta, también como escenario real del amor. Así se manifiesta -como evocación feliz, pero, a diferencia de sus libros anteriores, expresado en un momento de plena satisfacción- a través de una pareja que sube al monte expresamente para contemplar el cedro. García Baena ha dejado fluir el erotismo durante todo el texto para finalmente sugerir la experiencia sexual con la llegada de los amantes a su destino. La llegada del alba supone la conclusión del goce:

Cedro, que sueltas tus cabellos perfumados de pájaros  
a la caricia de la noche,  
que te entregas a la noche como a una amante sombría y misteriosa  
que te abandona, herido, ante la espada lívida del alba.

Río de Córdoba<sup>49</sup> está dedicado al río de su ciudad natal. Escrito con un tono oriental que recuerda a Al-Andalus –en la línea de “Casida”–, si antes era el cedro, ahora es el río el escenario del placer y de la cita amorosa. Por tanto, es un poema que abre dos frentes: la exaltación del río y su implicación asociativa con el deseo.

49 Ibid., p. 165.

La descripción que García Baena hace de él es producto de una imaginación tentada por el mito oriental y, sobre todo, de una gran sensualidad. El río despliega su erotismo al otorgarle el poeta rasgos humanos: sus “labios enamorados”, sus manos acariciando columnas y estatuas, su “cuerpo generoso” quedándose entre la vegetación, o el rumor del agua convertido en una “roja viola apasionada”. Ya en los versos finales, la noche, una vez más, será quien ampare a los amantes. Se sugiere una escena idílica con el río, la noche, la luna (“Cuando sube la noche a su ajimez de luna”), una iluminación casi fantástica (“donde engastan los sábalos alhajas cinerarias”) y flores y aromas (“y suspiran y tejen coronas de amaranto”). Como en “Himno del cedro”, el procedimiento es el mismo: se suceden las imágenes sensuales –en este caso del río- hasta llevarnos a ese momento en que los amantes consuman su deseo –en sus orillas-. El río cordobés se convierte así, en un edén terrestre y pagano:

hasta la sien vencida del amante que vive,  
a tu orilla, la noche mortal del paraíso.

El poema **Junio**<sup>50</sup>, de idéntico título que el libro, obedece también a la misma simbología: plenitud vital y sensual. Pero, la celebración del gozo presente se halla en oposición con un futuro hipotético donde aflorará una nostalgia de este presente. Dicha oposición cobra valor simbólico con junio / otoño: el verano que significa deleitación de los sentidos, y el otoño que marchitará los placeres gozados durante la estación calurosa<sup>51</sup>.

La intensidad del deseo va aumentando a lo largo del texto hasta llegar al clímax de los últimos versos. El poeta sabe que al momento de plenitud actual le sucederá la melancolía y la añoranza. Un estribillo martillea este pensamiento constantemente: “Oh, sé que he de buscarte / cuando el otoño...”, “Oh, sé que he de buscarte. / Cuando caiga en el río el beso desmayado...”, “Oh, sé que he buscarte / cuando el dormido cisne del otoño...” y “Oh, sé que he de buscarte / cuando la campiña despierte del letargo amarillo...”. Se aprecia, por tanto, un tono triste que había desaparecido en los anteriores poemas de Junio, pero, como hemos subrayado, se trata de una melancolía futura y no una evocación feliz del pasado.

Sin embargo, persiste el erotismo aún en los versos más decaídos anímicamente<sup>52</sup>. La sensualidad de “Junio” se consigue, además de las escenas creadas en nuestras mentes -mujeres mordiendo racimos como si fueran labios, cuerpos tendidos en la hierba...-, a partir de imágenes de gran calado metafórico

50 Ibid., p. 171.

51 José Enrique Martínez Fernández ha visto en este poema “una reformulación original del *carpe diem*”, ya que “se invierte el orden tradicional en la poetización del tópico”, Grupo Cántico de Córdoba. *Comentario de poemas*, Madrid, Arco Libros, 2005, pp. 66-68.

52 L. A. de Villena dice de “Junio” que “es una celebración del erotismo presente”, o. c., 2008, p. 23.

-procedentes de la Naturaleza y del mundo rural, característico de todo el poemario-: “sangre púrpura de las vides”, “el beso desmayado de la última adelfa”, “bebo en tu cuerpo la música desnuda”, “el río besa tímidamente nuestros pies” o

Junio es ahora un pastor silencioso  
que coronan los oros sagrados de la trilla.

Pero estas miradas sensuales, que el poeta presiente desaparecerán en el otoño, sirven de modo indirecto para festejar el amor durante el estío. A medida que el poema avanza, las pulsiones eróticas dejan de generalizarse para confluír en el objeto de deseo del sujeto lírico: “tu cuerpo”. Con la aparición de este receptor, el poeta deja de meditar sobre el futuro y pasa a celebrar el gozo presente:

pero ahora es tu cuerpo sólo, tu cuerpo junto al mío,  
mientras junio incendia de felicidad los montes más lejanos.

Finalmente, García Baena incorpora el mito de Narciso –anunciando el tema del próximo y último poema de Junio- modificándolo según su particular imaginación: si el joven de la fábula clásica queda prendado de su propia imagen reflejada en el agua, ahora los amantes contemplan a Narciso en el espejo del agua, simbolizando la belleza y el deseo satisfecho sentidos recíprocamente.

**Narciso**<sup>53</sup> es una “versión sensual y alterizada del mito”<sup>54</sup> en la que se cierra el ciclo vitalista y se prelude el desengaño del siguiente libro: *Óleo* (1958). El poema fluctúa entre la belleza del joven, la tentación del deseo carnal y la muerte.

Si todos los poemas de Junio rebosan felicidad, un velo pesimista envuelve “Narciso”, apareciendo la duda y el miedo en quien celebraba el goce en todos sus sentidos. Desde el primer verso se nos anuncia el viraje emocional: “No, no quiero volver...”; volver a esas sendas del estío donde todo “es deseo en su carne”. El poeta se retuerce de dolor ante la lejanía de un placer del que se ha separado voluntariamente, y cuando afirma que aguardará la noche para llegarse a él, parece expresarlo desde la confusión producida por el sueño o desde el recuerdo de aquellas noches de pasión –no tan lejanas-, porque el amante duerme tranquilo y el poeta grita de angustia por el cuerpo que se escapa.

Narciso es el objeto de deseo en el poema, pero a diferencia del mito, no es autocontemplativo: “tu estás ajeno a tu propia hermosura”. Se trata de un ser que despierta el deseo pero permanece ajeno a él, como un “mármol perfecto”, bello e insensible hacia los demás y hacia él mismo. El sujeto lírico

53 P. García Baena, o. c., p. 172.

54 L. A. de Villena, o. c., 2008, p. 22.

se detiene en la hermosura del joven paladeando el torrente de erotismo que se desborda de su figura, y la contención de su deseo carnal hace que las cualidades narcisistas del amado, que en este poema no son tales, se proyecten en él de forma que su propio cuerpo sea imagen de Narciso:

Mira las palmas de mis manos moldeando mis flancos,  
que por ti palpitan como lebreles negros acollarados que la brida sostiene.

Esta insatisfacción desenvoca en el poema afirmándose que el amor está subordinado a la muerte: “porque el amor tan sólo puede ser poseído por la muerte”. El cuerpo del amante provoca una gran aflicción porque el deseo se ha sumergido en la duda y el arrepentimiento. La belleza de Narciso es ahora “carne funeral”, y el sol, símbolo de la plenitud vital, “perla friolenta en la árida mano del espacio”.

Guillermo Carnero sintetiza así el significado de este poema: “se trata de un texto que corrige el anterior mensaje de erotismo y vitalidad, queriendo dar fe de la limitación de toda relación interhumana que no trascienda el ámbito del goce físico”<sup>55</sup>. Según esta afirmación, podemos decir que el deseo que ha recorrido *Junio* ha entrado en crisis. El ansia del cuerpo deberá armonizar con el espíritu, y esta oscilación de sentimientos han provocado en García Baena dos libros opuestos publicados en tan sólo un año de diferencia.

#### 4. CONCLUSIÓN

La primera generación poética de posguerra –a la que pertenece Pablo García Baena- estuvo marcada por el panorama socio-político derivado de la guerra civil. Así, en la década de los cuarenta surgió una poesía existencialista que expresaba la penosa situación que se estaba viviendo con un tono trágico e innumerables invocaciones a Dios. En la década de los cincuenta se sumó la poesía social, cuyas señas de identidad eran el compromiso, la libertad y la denuncia.

Asimismo, en la lírica de la posguerra cobran protagonismo las revistas literarias, en las cuales se enmarcan movimientos y autores. *Garcilaso* y *Espadaña* fueron dos de las más importantes. La primera permaneció ajena a la realidad más inmediata y conectaba con las glorias españolas del s. XVI; sus temas eran el amor, el existencialismo religioso y España. La segunda, crítica con *Garcilaso*, propugnaba una poesía desarraigada, rehumanizadora y despojada de ornamentación.

En este contexto literario aparece la revista *Cántico* de Córdoba, alejada de las poéticas de su tiempo, y que, pese a su actitud no combativa, mostró un carácter transgresor que contrastó con la retórica y

<sup>55</sup> O. c., 1976, p. 75.

suavidad formal de *Garcilaso* y con todo existencialismo. La poesía de *Cántico* era intimista, distanciada de los problemas de la sociedad refugiándose en un universo pagano y, sobre todo, vitalista. Sorprende en una época literaria con tantas manifestaciones de dolor, muerte e injusticias, el vitalismo que preconizaron los poetas de *Cántico*. Y en cuanto a la forma, su refinamiento también era opuesto a los versos y estrofas tradicionales como el soneto y el endecasílabo -tan en boga durante esta generación-, y demostraron su dominio del verso libre.

La obra *Junio* de Pablo García Baena se publicó en un momento -1957- en que la poesía social ocupa un lugar de privilegiada atención. En este libro abundan los elementos transgresores que hacen de los poetas de *Cántico*, y concretamente de García Baena, recorrer un camino único en la lírica de la posguerra, aplicable también al tratamiento del deseo. Existe una evidente desrealización en *Junio* que nos transporta a un mundo pagano, aunque con elementos de la Naturaleza fácilmente reconocibles del territorio andaluz. Asistimos a una celebración del amor vivido en plenitud, pero es un amor que exalta los placeres de la carne y no se vincula a la normalidad social, como pueda ser el conyugal o el heterosexual.

Estas características disidentes de las obras de Pablo García Baena y del grupo *Cántico* propiciaron su aislamiento en los años cuarenta y cincuenta y el posterior olvido que se prolongó durante varias décadas. Fue en los setenta cuando la generación de los novísimos recuperó a estos poetas, admirando su esteticismo, su culturalismo y su poesía heredera del Modernismo y la generación del 27.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

- CALVIÑO, JULIO, Grupo Cántico. *Antología poética*, Madrid, Editorial Alhambra, 1987.
- CARNERO, GUILLERMO, El grupo “Cántico” de Córdoba. *Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra*, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- -, “Intimismo y culturalismo: el grupo Cántico”, en *Poetas en el 2000. Modernidad y Transvanguardia*, Congreso de Literatura española contemporánea, ed. Dirigida por Salvador Montesa, Universidad de Málaga, 2001.
- FORTUÑO LLORENS, SANTIAGO, edición crítica de Poesía de la primera generación de posguerra, Madrid, Cátedra, 2008.
- GARCÍA BAENA, PABLO, *Poesía completa*, Madrid, Visor, 2008.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, JOSÉ ENRIQUE, Grupo Cántico de Córdoba. *Comentario de poemas*, Madrid, Arco Libros, 2005.
- RUBIO, FANNY, *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2003.
- V.V. A.A., *Casi un centenario. Homenaje a Pablo García Baena*, “Introducción” de Francisco Ruiz Noguera, Córdoba, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2004.
- VILLENA, LUIS ANTONIO DE, “Introducción a la poesía de Pablo García Baena”, en García Baena, Pablo, *Poesía completa*, Madrid, Visor, 2008.
- -, *El fervor y la melancolía. Los poetas de “Cántico” y su trayectoria*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.